DIE KÖNIG-MARKE-FRAGE: EINE ABWEHR FÜR DAS KUNSTWERK, WIDER DEN...

Moritz Wirth





Richard Wagne: deutsche Frauenwelt dargestellt vo) Wagner's neuestem Portrait in , Mk. 2.50; hocheleg. geb. Mk. 3.—

Richard Wagner, . Gestochen von dem rühmlichst beka. reis pro Blatt auf chines. Papier mit Facsim.

Unsere Zeit und unsere Kunst. Von Hans von Wolzogen. 235 S. 8⁰. Preis brosch. Mk. 3.75.

Das germanische Kunstideal zu schaffen und dies wieder rückwirken zu lassen auf das Volk ist der Gedanke, welcher die Auseinandersetzungen wie ein rother Faden durchzieht.

Was ist Styl? — Was will Wagner? — Was soll Bayreuth? Betrachtungen über die Idee einer Stylbildungsschule in Bayreuth von H. von Wolzogen. 2. Aufl. Preis Mk. 1.—.

Mosaik für Musikalisch-Gebildete. Von Prof. Dr. Ludwig Nohl. 430 S. gr. 8⁰. Preis eleg. broschirt 6 Mk., eleg. geb. 7 Mk.

Der unermüdet thätige, um die Sammlung, Sichtung und Erläuterung der musikalischen Produktivität und biographischer Daten so verdiente Heidelberger Professor Dr. Ludwig Nohl gibt in diesem, „Mosaik" betitelten Bande eine Reihe von Studien, reich an mannigfacher Anregung, durchwoben mit vielfachen, bisher noch völlig unbekannten Notizen über das Leben und Wirken, sowie aus dem handschriftlichen Nachlasse der hervorragendsten deutschen Tonkünstler.

Unsere geistige Bildung. Von Prof. Dr. L. Nohl. 2. Aufl. brosch. Mk. 1.50.

Die Breslauer Zeitung äußerte sich jüngst darüber wie folgt:

„Wir können dem geistvollen Essay in kurzen Zeilen auch nicht einmal summarisch genug thun und müssen uns darauf beschränken, ihn der Aufmerksamkeit der Gebildeten angelegentlich zu empfehlen — daß er schon vielfach Interesse gefunden, beweist übrigens die Thatsache seiner zweiten Auflage. Der Verfasser hat sich ein hohes Thema gewählt, wir wollen nicht leugnen, daß die Kürze, mit der er manche Frage behandelt, die nothwendige Vertiefung hier und dort vermissen läßt, dafür aber finden wir in der Schrift selbständige und geistvolle Gesichtspunkte, deren manche weitschichtige Abhandlung ermangelt."

Italienische Dichter- und Künstlerprofile. Kritische Essays von Martino Roeder. 17 Bogen. 8⁰. Preis Mk. 2.—, eleg. geb. Mk. 2.75.

Diese biographisch-kritischen Essays eines in Italien lebenden deutschen Schriftstellers verdienen mit Recht jene Aufmerksamkeit, die ihnen sofort bei Erscheinen zu Theil geworden ist. In geistvoller Weise erzählt uns Martino Roeder von den hervorragenden Künstlern und Dichtern des glücklichen Landes, in welchem mehr als anderswo ein freudiges, uneingeengtes Schaffen in geistiger Beziehung sich in neuerer Zeit wieder bemerkbar macht.

Die Musik und ihre Klassiker in Aussprüchen Richard Wagners.

Die vorliegende Sammlung von Aussprüchen Richard Wagners soll erstens den Freunden des Meisters die altgewohnten und vertrauten Stellen in einer übersichtlichen Folge vor Augen führen, damit sie ihnen nach Be- egenwärtig seien und zweitens einen Beitrag zur Aus- ändnisses Wagners bei der großen Masse derer abgeben, nd und gleichgiltig gegenüberstanden. Die Auswahl ist äß mit Umsicht und Geschmack getroffen und bietet geist- : Unterhaltungslectüre für Laien und Eingeweihte. Bei nd eleganter Ausstattung dürfte sich dies Werk ganz be- schenk eignen. Preis eleg. brosch. Mk. 1.50, elegant ge-



lik. Psychische Wirkungen der Sprachlaute im Stab- gners „Ring des Nibelungen", versuchsweise bestimmt Wolzogen. 2. Aufl. 3½ Bogen. 8⁰. Geh. Mk. 1.—.

ine Darlegung der philosophischen einer Werke von Dr. Friedrich h. Mk. —.75.

d Auslandes zu beziehen.

Die König-Marke-Frage.

Eine Abwehr
für das Kunstwerk, wider den Meister.



Von

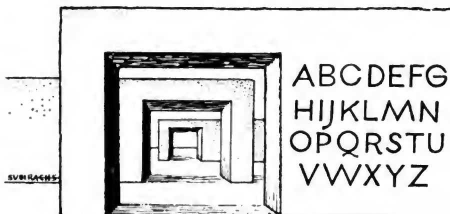
Moritz Wirth.

Separatabdruck aus dem Richard Wagner-Jahrbuch,
herausgegeben von Professor J. Kürschner.

Leipzig,
Feodor Reinboth.
1886.






ABCDEFG
HIJKLMN
OPQRSTU
VWXYZ
SUBIRACHS

Inhalt.

„Der entgegen dem Gotte
für mich föchte,
den freundlichen Feind,
wie fänd' ich ihn?"
Wotan—Wagner.

„Glückauf, du alter königlicher Held aus der Bardenzeit! Endlich, scheint es, nahen sich auch die Tage deines Ruhmes. Sie sind noch nicht da, aber sie stehen bevor, wenn anders ich mich auf die Zeichen der Zeit verstehe. Du bist, wie wir, deine gegenwärtigen Nachkommen, es nennen, eine „Frage" geworden, und das ist bei uns der Anfang zu allem Großen. Auch Wagner, dein Dichter und Meister, fing damit an, eine Frage zu sein. Was er jetzt ist, sieht die Welt. Zwar deine Verehrer hast du wohl immer gehabt, von der Stunde an, als du in München zum erstenmale vor die erstaunten Zeitgenossen tratest; aber es waren zumeist solche, die ihre Verehrung in der Stille besorgten und schweigend dreinsahen, wenn die schrillsten Töne des Spottchores, der Wagner umtobte, „Marke" hießen. Dann kam noch einer, der sich von jenen vor allem dadurch unterschied, daß er sehr laut war

und seine Verehrung auf ganzen 94 Druckseiten in die Welt hinausrief. Zwischen ihm und jenen Stillen steht der Streit. Beide Parteien malen sich ein verschiedenes Bild von dir, und jede vertritt ihre Meinung. Auch ist es nichts Kleines, worüber sie sich streiten. Zum erstenmale soll eine Frage aus dem Innersten des Kunstwerkes nicht bloß ohne den Künstler, sondern sogar gegen ihn verhandelt werden. Es liegt ein Ausspruch von ihm vor, „entscheidend“ für die einen, dunkel, ja geradezu unmöglich für die anderen. Wer wird recht behalten? Zuletzt immer der, welcher recht haben wird, und eben deshalb, mein Held und König, wenn du nur selbst eine echte, rechte, wahrhaftige Gestalt deutschen Leibes und Geistes bist, wird auch dieser Streit nur zu deinem Vorteil sein. Der Sieg, wer ihn auch erfechten wird, wird immer auf deine Seite fallen. Nur deinen Namen wird er weithin verkünden und deinen Ruhm vermehren. Darum, am Eingange zur Kampfbahn, grüße ich dich schon jetzt mit dem Jubelrufe deines Dichters: „Heil! König Marke Heil! König Marke Heil!“

Doch genug der Begeisterung, die uns zwar zum Kampfe treiben, ihn aber nicht führen kann. Fragen wir zunächst noch einmal, was der Gegenstand des Streites ist. Und zwar stellen und beantworten wir diese Frage immerhin recht trocken und aktenmäßig; die Sache, um die es sich handelt, wird schon verhindern, daß diese Trockenheit allzulange anhält. Die Dinge liegen demnach wie folgt.

I.

Gegen die herkömmliche Darstellung des Königs, wie ich sie 1882 in Leipzig beobachtete, und wie sie mir auch aus Berlin und München gemeldet wurde, nämlich als eines Mannes von etwa fünfzig Jahren und darunter,

habe ich in einer Broschüre: „König Marke“ Bedenken erhoben, indem ich zugleich ein Alter von siebzig Jahren und eine andere Auffassung nachzuweisen versuchte*).

Meine Schrift erfuhr sehr bald eine dreifache Kritik: zwei Zustimmungen und eine Ablehnung.

Herr Paul Marsop schrieb im „Musikalischen Wochenblatt“ von E. W. Fritzsch, Nr. 31 vom 26. Juli 1882, folgendes:

> „Die Majestät von Kornwall hatte sich bisher keiner außerordentlichen Popularität zu erfreuen; man hielt sie für allzu konstitutionell und machte in bezug auf sie illoyale Bemerkungen... Mit anderen Worten: Bosheit und Unverstand haben es versucht, Markes Antlitz im Laufe der Zeit durch Uebermalungen und Retouchen so zu entstellen, daß das große Publikum in demselben nur noch Züge eines etwas eloquenten Schwächlings zu erkennen glaubte. Herrn Wirth gebührt das Verdienst, durch eine eingehende Darlegung der psychologischen Fäden des Dramas den Charakter wieder in das rechte Licht gerückt zu haben.“

Herr Marsop bemerkt noch, daß er sich im Sinne meiner Auffassung gegen einen namhaften Darsteller der Rolle ausgesprochen habe:

> „derselbe ließ sich willig überzeugen — — und paradierte bei der nächsten Aufführung wiederum mit der unrichtigen Maske.“

Die zweite Zustimmung erhielt ich in der „Neuen Berliner Musikzeitung“, Nr. 34 vom 24. August 1882.

---

*) König Marke. Aesthetisch-kritische Streifzüge durch Wagners „Tristan und Isolde“. Von Moritz Wirth. Leipzig, Gebrüder Senf, 1882. VIII und 94 S. Preis M. 1.80.

Ein Herr R. schreibt:

„In der Hauptsache gipfelt die Beweisführung darin, daß Marke nicht ein Schwächling von fünfzig Jahren ist, der aus falscher Sentimentalität entsagt, sondern ein Greis von siebzig, blühenden Antlitzes, mit weißem wallenden Bart und Haupthaar, das Idealbild eines kraftvollen Greises, bei dem die Entsagung natürlich erscheint. Nach unserem Dafürhalten ist Herrn Wirth diese bis in die kleinsten Details des Werkes eindringende Beweisführung durchaus gelungen und die Abhandlung den Darstellern des König Marke zur Beachtung dringend zu empfehlen."

Die dritte ablehnende Aeußerung erschien im Morgenblatt der „Neuen freien Presse" vom 26. Oktober 1882; sie ist mit „Ed. H." gezeichnet: ich komme noch auf sie zurück.

Die Urteile meiner beiden ersten Herren Rezensenten dürften gezeigt haben, daß mein Büchelchen eine Frage behandelt, welche zwar nicht zu den für die Kunst Wagners ausschlaggebenden gehört, aber doch auch nicht gleichgültig ist. König Marke ist nicht so sehr Nebenperson, daß er beliebig mit Bart und Perrücke eines Fünfzigers oder eines Siebzigers auftreten könnte. Der Leser dürfte mithin nach einer Aeußerung Wagners oder seines Generalstabes über die beiden Auffassungen ausschauen: genau so, wie ich selbst seiner Zeit; aber diese Aeußerung kam nicht. Das letzte Stück der „Bayreuther Blätter" von 1882 brachte auf S. 361 gelegentlich einer Erwähnung meiner über Professor Zöllner handelnden mediumistischen Schriften folgende Bemerkung der Redaktion:

„Der Verfasser dieser Schriften hat übrigens auch eine lesenswerthe Monographie über „König Marke" geschrieben (Leipzig, Senf), deren Kenntniß, auch bei

etwa abweichenden Auffassungen, wegen der scharf eindringenden Behandlungsweise des Autors für ein intensiveres psychologisches Verständniß des Dramas von „Tristan und Isolde“ doch manchem Freunde Wagnerischer Kunst nicht ohne Nutzen erscheinen dürfte.“

Trotz aller lobenden Beiwörter fehlt hier die Hauptsache: eine Erklärung darüber, ob ich mit meiner Auffassung des Königs recht gehabt habe oder nicht? Eine Streitfrage, zu welcher meine beiden ersten Herren Kritiker so entschieden Stellung nahmen, welche Herr R. so glatt in zwei kurzen Sätzchen wiedergeben konnte, zu dieser schwieg die Redaktion der „Bayreuther Blätter.“ Der Grund dieses Schweigens wird also wohl nicht darin zu suchen sein, daß ich mich vielleicht gar nicht recht verständlich gemacht hätte, was freilich manchem passieren soll, sondern meine Schrift muß etwas enthalten haben, was nicht nach Bayreuther Schnitt war. Wir werden gleich sehen, was.

Bis zum Mai 1885 brachten die „Bayreuther Blätter“, soweit ich erfuhr und sehen kann, nur noch eine Erwähnung meiner Arbeit von so mikroskopischer Beschaffenheit, daß ich sie nur der Vollständigkeit wegen hersetze. Wiederum war es eine Schrift von mir ganz abseits liegenden Inhaltes: über den litterarischen Nachlaß von Rodbertus-Jagetzow, welche meinem Marke die Ehre verschaffte, in den „Bayreuther Blättern“ genannt zu werden. Die „Litterarischen Anzeigen“ derselben vom November 1884 berichteten:

„In der minutiösen Art des Verfassers, welche man aus seinen Broschüren über „König Marke“ und die Zöllnersche Hypothese kennt, weist er hier“ u. s. w.

Endlich aber sollte es anders kommen. Das Siegel

des Schweigens scheint den „Bayreuther Blättern“ von Leipzig aus gelöst worden zu sein. Wenigstens begab sich daselbst folgendes:

Die Direktion des Stadttheaters veranstaltete im Beginn des Jahres 1885 Tristanaufführungen, von welchen ich Gelegenheit nahm, im „Musikalischen Wochenblatt“, Nr. 12 vom 12. März 1885, einige der üblichsten Verunstaltungen der Schlußszenen des 2. Aufzuges zu besprechen: die falsche Beleuchtung, den mit Marke zur Ueberraschung der Liebenden herbeistürzenden Troß von Leibwachen und Jagdjunkern, endlich den König selbst. Ich sandte meinen Aufsatz der Direktion und erhielt von Herrn Stägemann unterm 13. März folgende Antwort:

„Ihren Artikel über Tristan hatte ich bereits vorgestern, ehe Sie mir ein Exemplar desselben zusandten, mit großem Interesse gelesen und mit Herrn Goldberg verabredet, Ihre Vorschläge zu acceptiren.“

Kann man mehr verlangen? Keine Bedingung, keine Ausnahme, nicht der leiseste Hauch eines Wenn und Aber trübte diesen Brief: ich geriet in einen gelinden Jubel. Endlich einmal ein richtiger Marke, endlich einmal der Beweis geliefert, daß auch diese bisher nur als eine Unbegreiflichkeit belachte Figur des größten Dramatikers zu seinen vollwichtigen Schöpfungen gehört. In der Freude meines Herzens erbot ich mich, als die nächste Tristanaufführung bevorstand, das Publikum im Tageblatte auf die kommenden Veränderungen, vor allem hinsichtlich des Königs, aufmerksam zu machen und vorzubereiten. Ich erhielt von Herrn Stägemann folgendes Schreiben vom 8. April:

„Betreffs Marke vermag ich mich allerdings nicht ganz zu Ihrer Ansicht zu bekehren. Perron trägt

braunen vollen Bart und Perrücke, beides grau melirt, also einen Mann in den fünfziger Jahren darstellend. Ganz greisenhaft gedacht schwindet doch das moralische Wesen des Königs etwas zur Impotenz hinab. Ich glaube auch mit dieser meiner Auffassung nicht allein zu stehen!"

Und hierzu noch einen zweiten Brief vom 9. April:

„Von der Darstellung des Marke als eines Mannes in den fünfziger Jahren habe ich ganz spezielle Gründe nicht abzusehen und zwar im Anschluß an die eigensten Anschauungen des Meisters über diesen Punkt."

So hatte ich denn wieder einmal einen schönen Traum — geträumt. Herr Stägemann hat in der That von meinen übrigen Vorschlägen Gebrauch gemacht; hinsichtlich Markes aber blieb alles beim Alten. Eins konnte mich dabei trösten: daß offenbar der erste Eindruck meiner Vorschläge auf den Herrn Direktor ein überzeugender gewesen war, gerade wie auch jener namhafte Darsteller des Marke sich von Herrn Marsop willig hatte gewinnen lassen. Wenn Herr Stägemann seinen Entschluß wieder änderte, so hatte er dafür den denkbar besten Grund von der Welt: „die eigensten Anschauungen des Meisters." Und doch wie wunderbar dieser Grund. Diese Uebermalungen und Retouchen, welche Herr Marsop nur auf Bosheit und Unverstand zu schieben wußte, sollte Wagner selbst angeordnet haben! War das glaublich, war das denkbar?

Das Wunder enthüllte sich als vollendete Thatsache im Maistück der „Bayreuther Blätter" von 1885. In einem Aufsatze „König Marke" trat Herr Wolfgang Golther gegen mich und für die herkömmliche Darstellung des Königs in die Schranken. Er that dies mit Gründen, die er durchaus als seine eigenen vortrug, denen er aber

zuletzt noch die „entscheidende Erklärung" hinzufügte, Wagner selbst habe gewollt und ausdrücklich bestimmt,

„daß Marke als ein Mann zwischen 40—50 Jahren dargestellt werde. So zeigt ihn die traditionelle Münchener Aufführung, so erscheint er noch, nach den Angaben des Meisters von den Proben 1876, in Berlin; wogegen sein mächtiger männlicher Darsteller in Wien als Greis auftreten muß."

Die Redaktion der „Bayreuther Blätter" bestätigte diese Erklärung „nach authentischster Mittheilung" (S. 158). Zugleich berichtete sie, „daß auch das Leipziger Stadttheater sich an die Tradition des Meisters hält." Daß freilich dieses Theater, wenn auch nur auf Stunden, während Herr Stägemann meinen Aufsatz las und mir seinen ersten Brief schrieb, in Gefahr gestanden hatte, aus der „Tradition" zu fallen, berichtete sie nicht. Vielleicht daß aber doch gerade diese Erfahrung hatte erkennen lassen, daß mit dem bisher geübten Schweigen nicht alles gethan sei. Man mußte das System ändern. „Angeregt" durch meinen, die Traditionstreue der Herren Bühnenleiter in Versuchung führenden Aufsatz im „Musikalischen Wochenblatte" schrieb Herr G. seinen „König Marke".

Bayreuth locuta est.

„Der Wille und die ausdrückliche Bestimmung des Meisters", das ist eine Warnungstafel, die, vor mein harmloses Büchelchen aufgepflanzt, jeden ordentlichen Wagnerianer von demselben zurückscheuchen muß; „der Wille und die ausdrückliche Bestimmung des Meisters", das ist der Schild, welcher Herrn G. Siegerbewußtsein verleiht. Man höre nur, wie er einhertritt (S. 151):

„Die stylgemäße Aufführung muß also darauf dringen, daß Marke nicht zu alt erscheint, andernfalls er einem

großen Mißverständniß — nämlich dem Verständnisse derer, die ihn nicht verstehen können — ausgesetzt ist. Ja, wer Marke hier sentimental oder schwächlich nennt, der verräth damit nur, daß er auch kein Verständniß für den Grundgedanken von „Tristan und Isolde" hat ... Wer auf Grund moderner wissenschaftlicher Allwissenheit und Aufklärung das sogenannte „Wunderbare" verlacht, für den ist allerdings Marke nichts Besseres als eine Unmöglichkeit, ein Unding; für den hat aber auch Wagner und Schopenhauer nie gelebt."

Wer so sprechen kann, muß der nicht schon ein ganzer Mann sein? Aber Geduld, das war nur die Vorbereitung. Nun erst erhebt sich der Held zu seiner ganzen Größe:

„Wer sich aber in ernstem Ringen um das Verständniß der Tristantragödie, dieses eigentlichen Mysteriums Wagnerscher Kunst, bemüht, der darf einen Marke nicht so natürlich und „selbstverständlich" hinnehmen."

In der That Iª, vom Verfasser eigenhändig unter seine deutsche Arbeit geschrieben.

Tot und begraben, dafür mußte ich mich und meinen Marke nach der Bekämpfung durch Herrn G. und den „Willen des Meisters" wohl halten. Tot und begraben, so mochten wir auch den Herausgebern des „Bayreuther Taschenkalenders für 1886" erscheinen, als sie die Litteratur für diejenigen zusammenstellten, welche sich auf den ersten Bayreuther Tristan stilgemäß vorbereiten wollen. Etwas dürftig, dieses Verzeichnis! Genau besehen sind es nur die „Alten", Franz Müller und der, den auch kein Nicht-Wagnerianer erst genannt zu bekommen braucht, Hans von Wolzogen, welche bis jetzt für den Tristan

nicht etwa das Beste, sondern einfach alles haben thun müssen. „König Marke" — „schweigt." „Ist krank?" Ach nein; hier, wo man ihm gewiß so gern das Wort erteilt hätte, bedeutet Schweigen — einen stillen Mann. Es lebt sich rasch im 19. Jahrhundert. 1882 war „Marke" „lesenswerth", „scharf eindringend", „für ein intensiveres psychologisches Verständniß", „doch manchem nicht ohne Nutzen erscheinen dürftend" —: 1885 ist es bereits Herr G.

Oder wie? Wäre es doch nicht ganz so? „— — daß das Fehlen der fraglichen Anzeige auf einem bedauerlichen Versehen beruht", so wurde dem fragenden Verleger des „Marke" dessen Ausbleiben im Taschenkalender erklärt ...

Und wirklich: er lebt noch. Es war nur ein „bedauerliches Versehen," als Herr G. seinen mit dem Segen „authentischster Mittheilung" geweihten Hieb nach Marke Weißbart that. Ein Ritterschlag sollte es werden und geriet doch nur zum Streich des Zauberlehrlings, der einen niederstreckte, um — mehr als einen wieder aufstehen zu lassen.

Herr G. hat auf jeden Fall ein unbestreitbares Verdienst: durch seinen Aufsatz das begründet zu haben, was ich die „König-Marke-Frage" nennen möchte, nämlich: daß es jetzt mindestens **vier Markes** gibt, welche auf gut modern wissenschaftlich den Kampf ums Dasein untereinander kämpfen. Es ist dies die ästhetisch-kritische Seite der Frage. Diese vier sind:

1. der Marke, wie er in Text und Noten des Klavierauszuges vorliegt. Er besteht, ohne anerkannt zu sein, schon seit 1859 und soll der erste oder der Marke der Dichtung heißen;

2. der Marke, wie ihn, nach Ausweis der Münchener

und Berliner Tradition, Wagner selbst bei der Inszenierung gestaltete. Er besteht seit 1865 und ist der von mir bekämpfte, aber von Herrn G. und der Redaktion der „Bayreuther Blätter" als gleichfalls auf dem Willen des Meisters beruhend nachgewiesene. Er heiße der zweite oder der Marke der Aufführung;

3. der Marke, wie ich mir ihn, und zwar als Abklatsch von 1, denke. Besteht seit 1882;

4. der Marke des Herrn G. und der „Bayreuther Blätter". Gilt seinen Verfassern als Abbild von 2 und besteht seit 1885.

Dadurch, daß 1 und 3, 2 und 4, wenigstens in den Hauptsachen, zusammenfallen, vereinfacht sich unsere Frage dahin, daß sie mit voller Schärfe nur zwischen Wagners erstem und zweitem Marke besteht. Ich werde mich dahin entscheiden, daß jener in seine Erstgeburtsrechte gegenüber einem nachgeborenen räuberischen Bastard einzusetzen sei.

Diese Lösung gestaltet sich aber sofort zu einer neuen Frage: wie Wagner dazu gekommen sei, seinen echten Marke zu verleugnen und durch jenen Spätling verdrängen zu lassen.

Dies ist die zweite oder historisch-kritische Seite der König-Marke-Frage.

Um vom geringeren zum großen aufzusteigen, wird den Beginn der Untersuchung eine Prüfung der Gründe machen müssen, welche Herr G. gegen meinen oder den dritten Marke von 1882 vorgebracht hat.

II.

Ich bedaure, Herrn G. sofort mit einer Verwahrung gegen Ungebühr entgegentreten zu müssen. Herr G.

hat nicht die erforderliche Aufmerksamkeit angewandt, um meinen Marke so, wie ich selbst mir ihn denke, wiederzugeben. Er bezeichnet ihn als einen Mann „im Alter der beruhigten Leidenschaften“ (S. 156); er macht seine Leser glauben, daß ich Markes dem überraschten Paar gegenüber bewiesene Selbstbeherrschung „nur aus dem Alter“ ableite (S. 156), daß ich seine gegen Isolde bewiesene Entsagung nicht als ein Werk innerer moralischer Selbstüberwindung, sondern als eine Folge der „Altersschwäche“ betrachte (S. 158).

Den König so auffassen, heißt aus Wagners Werk eine Fratze machen. Herr G. hat recht, diese zu bekämpfen, wo immer er sie findet; aber ich verwahre mich dagegen, daß er sie mir schuld gibt.

In dem Aufsatz im „Musikalischen Wochenblatt“, Nr. 12 von 1885, den Herr G. kennt, weil er durch ihn erst zu dem seinigen angeregt worden ist, nenne ich Marke einen „alten König aus der Bardenzeit, mit noch ungebrochenen Kräften, aber maßvollen Leidenschaften“. Und weiter bezeichne ich in meiner Broschüre (S. 2), die Herr G. gleichfalls kennt, da er sie zitiert, als Grundzug von Markes Charakter „jene durch Einsicht beruhigte Leidenschaft, wie sie sich bei gut gearteten Naturen im höheren Alter herauszubilden pflegt“.

Auch kehrt der Ausdruck „durch Einsicht beruhigte Leidenschaft“ in meiner Broschüre mehrfach wieder (S. 3, 6, 48, 62, 89). Sollte dadurch, sowie durch das Beiwort „maßvoll“, nebst der ausdrücklichen Bestimmung: „mit noch ungebrochenen Kräften“, nicht angedeutet sein, daß mein Marke noch Leidenschaften besitzt, daß ihm die Quellen derselben noch nicht atrophisch geworden sind?

Oder ist es eine Schilderung der „Altersschwäche“,

wenn ich auf S. 2 meiner Broschüre sage: „König Marke ist ebenfalls einer jener alten Könige, wie sie auf den Bildern aus der Bardenzeit gemalt werden, mit weißem wallenden Bart und Haupthaar, blühenden Antlitzes, und alles Volk um eines Hauptes Länge überragend; die über die Jahre hinaus sind, wo man die festesten Schläge austeilt und die Arme am eisernsten sind, die aber noch rüstig genug sind, um, wenn es die Staatsraison erfordert, mit Ehren freien zu können oder, wenn es sein muß, ihren Mannen in die Schlacht voranzureiten, und die noch so viel Kraft übrig haben, um alle Welt erkennen zu lassen, daß gegen sie in ihrer Jugend die heutigen Jünglinge und Männer nur ein Geschlecht von Schwächlingen sind."

Zur weiteren Verdeutlichung des Bildes, das ich mir von König Marke mache, verwies ich in dem Aufsatze im „Musikalischen Wochenblatt", Nr. 12 von 1885, auf den vierundsiebzigjährigen „Olympier" Goethe mit seiner auf keinen Fall oberflächlichen Leidenschaft für Ulrike von Levezow, sowie auf den 1805 geborenen Erbauer des Suezkanales und seine junge Ehe.

Man urteile jetzt, welches Maß von Aufmerksamkeit Herr G. — nicht besitzen mußte, um eine mit solchen Strichen gezeichnete Gestalt so nachzubilden, wie er es gethan hat. —

Herrn G.'s Mißkennen meines Marke ist um so verwunderlicher, als derartige Gestalten bei den Dichtern doch gar nichts Seltenes sind. Ich erinnere nur an zwei derselben, die über das, was ich von dem Könige sage, noch weit hinausgehen: den hundertjährigen Branor in Wielands Erzählung „Geron der Adelige", der in einem Rennen die dreißig Ritter der Tafelrunde in den Sand

wirft, und Victor Hugos ebenfalls hundertjährigem Burggrafen Job, dessen zwanzigjähriger Sohn Otbert nicht danach aussieht, als ob er ein Kind der Altersschwäche sei. Man lese diese Dichtungen selbst, um die aus einer Fülle einzelner Züge hervorquellende Lebenswahrheit dieser Gestalten zu beurteilen.

Oder wie? Sind wir wirklich schon so ein „entartet Geschlecht, unwerth der Ahnen", daß solche Fälle auch nur als Ideal uns zu denken unmöglich fällt? „Es ist unnatürlich," schrieb mir einer der namhaftesten Wagnerianer, von einem Siebzigjährigen noch einen Erben zu verlangen; thut dies das Volk von Marke, so muß man natürlicherweise annehmen, daß er eben kein Siebzigjähriger, sondern jünger war." Und ebenso erschienen Herrn Stägemann, nachdem er von der Bezauberung durch meinen Aufsatz wieder ernüchtert worden war, die siebzig Jahre als eins mit „ganz greisenhaft", wo „das moralische Wesen etwas zur Impotenz hinabschwindet".

Nun wohl; lassen wir einmal die Ideale. Erinnern wir uns, daß wir nicht bloß im Zeitalter Richard Wagners leben, sondern auch in demjenigen Emil Zolas. Fassen wir die Frage einmal ganz medizinisch. Ich muß demnach erklären, daß unsere heutige ärztliche Forschung selbst für unser heutiges, ziemlich herabgekommenes Geschlecht nicht den eben genannten beiden Herren, sondern mir recht gibt. Es dürfte genügen, wenn ich folgende Gewährsmänner nenne:

Schmidt, Encyklopädie der gesamten Medizin. Bd. IV, 1842, Artikel „Lebensalter", S. 340.

Rudolf Wagner, Handwörterbuch der Physiologie. Bd. IV, 1853, S. 860.

Casper's Praktisches Handbuch der gerichtlichen

Medizin. Neu bearbeitet und vermehrt von Liman. 6. Auflage. 1876. Bd. I, S. 81.

Hofmann, Lehrbuch der gerichtlichen Medizin. 2. Auflage. 1881. S. 62.

Hermann, Kurzes Lehrbuch der Physiologie. 7. Auflage. 1882. S. 444.

Landois, Lehrbuch der Physiologie des Menschen. 3. Auflage. 1883. S. 955.

Man gestatte nun, daß der Dichter mit diesen Verhältnissen dieselbe Idealisierung vornehme, durch welche er die Wortfolge zum Vers, den Sprachlaut zum Gesang, die Kleidung zur Tracht halb sagenhafter Zeiten, die Charaktere zu mythischen Heldengestalten erhebt, und mein Marke, wie er leibt und lebt, wird vor uns stehen: als eine altgermanische Königsgestalt von urweltkräftiger Reckenhaftigkeit; nicht mehr in der Fülle der Kraft, doch noch weit von dem Punkte, wo die mangelnde Leidenschaft die bewiesene Selbstbeherrschung verdienstlos macht; insbesondere aber für die Empfindungen der Liebe noch so wenig abgestorben, daß noch an eine neue Ehe für ihn gedacht werden kann, und daß die von ihm zuletzt doch noch geübte Entsagung als eine That ebenso hoher Selbsterkenntnis als hoher Selbstüberwindung erscheint. —

Noch einen habe ich zu nennen, dem diese Gestalt lächerlich vorkam: den Rezensenten der „Neuen Freien Presse“ vom 26. Okt. 1882, Herrn Eduard Hanslick. Er berichtet zuerst meine Auffassung: „dieser Marke sei „geistig weit über den König von Thule und den König Lear zu stellen“. Nur müsse er auf der Bühne als ein Siebzigjähriger erscheinen, mit weißem Bart und Haupthaar. Das sei entscheidend, denn den Grundzug seines Charakters bilde „durch Einsicht beruhigte Leidenschaft.“ “

„Wir wären dafür," fährt Herr Hanslick fort, „dem guten König lieber noch lumpige zehn Jahre zuzugeben: bei einem Achtzigjährigen ist die Leidenschaft noch beruhigter und das „höchste menschliche Vermögen auf moralischem Gebiete" gewiß noch einleuchtender." Es ist überflüssig, wegen dieser Bemerkung mit Herrn Hanslick zu rechten: sie ist seiner würdig. Eins muß aber selbst bei ihm anerkannt werden: er hat meinen Marke annähernd richtig wiedergegeben, während Herr G. ihn in sein Gegenteil entstellte.

Noch unter dem Hanslick. Wie aber kommt eine solche Leistung in die „Bayreuther Blätter"?

Wie ich mir meinen Marke denke und warum ich ihn, als dichterische Gestalt an und für sich betrachtet, für berechtigt halte, habe ich im vorstehenden dargelegt. Freilich käme bezüglich seiner nun noch die Frage, ob er zusammenfällt mit dem König des Klavierauszuges, mit anderen Worten: ob Marke 3 = Marke 1? Indessen können wir uns diese Erörterung bis dahin versparen, wo sie nötig werden sollte. Zunächst liegt Wichtigeres vor: wir müssen uns Marke 4 oder den des Herrn G. etwas genauer ansehen und auf seine Uebereinstimmung mit Marke 1 prüfen.

III.

Alles Leben sei Leiden, philosophiert Herr G. (S. 154 ff.); der Wille, in unzählige Individuen und Objekte zerteilt, wüte in ewigem schmerzlichen Kampfe wider sich selbst. Die volle Hingabe ans Leben, die Bejahung des Willens, lasse den ewigen Kreislauf des Werdens und Vergehens nimmer enden. Aus dieser so schmerzlichen Erkenntnis heraus suche der Blick nach einem Trost —: in dieser Welt vergebens. Daher entstehe in starken, edlen

Charakteren die Sehnsucht nach dem Heil, die Hoffnung einer besseren Welt. Jedoch lasse sich von dieser anderen Welt nur soviel sagen, daß, wer an ihr teil haben wolle, mit der gegenwärtigen brechen müsse. Das höchste Ideal eines solchen Wissenden sei die Gestalt Christi, und die des großen indischen Büßers, Buddhas. Die hehrste Tugend dieser Religionen sei die Ergebung, die Resignation.

Ein solcher edler, gewaltiger Held der Resignation sei nun König Marke. Er sei insofern die merkwürdigste Erscheinung, als er, obschon die ethische Erkenntniß bei ihm volle Willensumkehr, Abkehr vom Leben bewirkt habe, doch noch weiter zu leben vermöge, während bei Tristan und Isolde mit der vollen Erkenntniß auch die Erscheinung, der Leib und das irdische Leben verschwinde. So sei er ein wahrhaftiger Weiser.

Zu diesem von Herrn G. entworfenen moralischen Ideal habe ich zunächst zu bemerken, daß mir die Frage nach seiner Berechtigung im allgemeinen, sowie nach seiner Zulässigkeit gerade für unsere Zeit und unser Volk hier nicht vorzuliegen scheint. Uns beschäftigt nur das eine, zu prüfen, inwieweit der Marke des Herrn G. mit dem im Klavierauszuge enthaltenen übereinstimmt oder nicht. Diesen letzteren oder ersten Marke bitte ich aber nochmals genau von jener zweiten Auffassung zu unterscheiden, die Wagner seinem Helden bei der späteren Einstudierung des Stückes in München und Berlin verliehen hat, und die möglicherweise mit jener ersten nicht übereinstimmt. Indessen hierüber später. Zunächst habe ich zu zeigen, daß

1. das von Herrn G. entworfene Ideal mit der von Wagner in Text und Noten aufgezeichneten Gestalt Markes mehrfach im Widerspruch steht, und daß

2. dieses Ideal des Herrn G. in den Zusammenhang des Wagnerschen Stückes und der darin vertretenen Weltanschauung überhaupt nicht hineinpaßt.

Ich wende mich sofort zur Erledigung der hiermit gestellten Doppelaufgabe und versuche demnach

1. zu zeigen, daß der Marke des Herrn G. demjenigen des Wagnerschen Klavierauszuges im einzelnen widerspricht.

a) Nachdem uns Herr G. in der vorhin berichteten Weise auseinandergesetzt hat, in welchem Sinne Marke ein „wahrhaftiger Weiser" sei, fährt er S. 156 wie folgt fort: „Da einst sein Weib kinderlos geschwunden, wollte er sich nimmer vermählen. Von dieser Zeit begann bei ihm ein langsames sanftes Erlösen vom Leben. Selbst Ruhm und Reich, dem äußern Glanz wollte er entsagen. Die Pflicht gegen Hof und Volk verbot ihm ein vollständiges Aufgeben seiner Herrschaft; aber er suchte nach und nach dem Lande an seiner Statt den jungen lebensfreudigen Helden, Tristan, zum König zu geben."

Von allem, was uns Herr G. hier erzählt, weiß das Gedicht nichts. Den Grund, weshalb sich Marke nach dem Tode seines Weibes nicht wieder vermählte, nennt er selbst: „dem kinderlos einst schwand sein Weib, so liebt' er dich" u. s. w. Diese Liebe aber wurzelt wieder in dem Danke, den Marke dem Tristan für seine Dienste ohne Zahl zu schulden glaubt: „Dünkte zu wenig dich sein Dank, daß, was du erworben, Ruhm und Reich, er zu Erb' und Eigen dir gab?"

Mithin: wo Gründe erforderlich waren, hat Wagner nicht unterlassen, sie zu geben, und er hat zugleich solche von allgemein menschlicher Art und Verständlichkeit gewählt. So läßt es z. B. auch Viktor Hugo seinen alten

Iob, zwischen welchem und Otbert ein ähnliches Verhältniß besteht, wie zwischen Marke und Tristan, als etwas ganz Natürliches aussprechen:

„— — — so will es Gott:
„Der Graubart liebet stets den blonden Kopf.“

In diesem Sinne der Natürlichkeit und allgemeinen Verständlichkeit werden wir denn auch zu verfahren haben, wenn der Dichter irgend welche Stelle unserer eigenen Auslegung überlassen haben sollte. Die Worte: „zu Erb' und Eigen dir gab“, was können sie anderes bedeuten, als daß Marke Tristan zum Thronfolger erklären wollte, d. h. daß dieser nach Markes Tode das Reich und die Regierung übernehmen sollte? Die Voranstellung des Wortes „Erbe“ und unsere eigene allgemein bekannte Gewohnheit bewirken diese Auffassung. Nach heutigem Sprachgebrauch: Tristan sollte „Kronprinz“ werden, während Herr G. ihn zum „Mitregenten“, wo nicht gar zum „Prinz-Regenten“ machen möchte.

Oder endlich, wenn Marke den durch Tristan, den Hort aller Ehren, verschuldeten Verlust von Ehr' und echter Art beklagt, wenn er den Ruhm und die Macht hervorhebt, die ihm Tristan gewonnen hatte: thut er dies mit eigener innerer Werthschätzung dieser verlorenen und gepriesenen Güter, oder indem er, nach Herrn G., von ihnen eigentlich das Gegentheil denkt? Wo könnte Herr G. die Beweise für seine Behauptung hernehmen? Ebenso wenn Brangäne Isolden den König anpreist, wenn diese und Tristan von ihm als dem Tagesgestirn, d. i. als dem glänzenden Mittelpunkte von Ruhm, Ehre und Macht sprechen, wie sollen wir da auf die Meinung kommen, daß Marke selbst über diese Dinge eigentlich ganz anders denke?

Alles in allem: der Text enthält so wenig etwas über Tristans stückweise versuchte Mitregentschaft, wie über Markes buddhistische Philosophie; vielmehr werden wir von letzterer sogleich das Gegentheil erfahren.

b) Auch über Markes Verhältniß zu Isolde hat Herr G. andere Nachrichten (S. 156), als die Dichtung. „Um seiner Königspflicht zu genügen, mußte er sich zu einer neuen Ehe verstehen," berichtet Herr G. und meint dabei, Marke habe zu diesem Zwecke seine buddhistische Stimmung besiegt, während er nach der Dichtung seine Freundschaft für Tristan zügeln mußte. Als dann Marke „das wunderhehre Weib erschaut, das „so herrlich holderhaben" ihm erscheint, da zwingt eben dieser tiefergreifende Anblick seine weise Seele zur Entsagung". So Herr G., annähernd nach der Dichtung. Nur daß nach Herrn G. Marken diese Entsagung leicht geworden sein wird, da er nur wieder in seine buddhistische Weisheit zurückzulenken brauchte, anders als dem Marke der Dichtung, der, nachdem erst seine Schwäche für Tristan überwunden war, mit Wunsch und Willen zur neuen Ehe bereit gewesen zu sein scheint. Denn, wie er selbst sagt, nur eben Isolden wagten diese beiden sich nicht zu nahen. Daß es aber sogar einer Isolde gegenüber für ihn eine Zeit gegeben habe, in der er noch von anderen als nur väterlichen Gefühlen erfüllt war, zeigt ganz unzweideutig die Musik zu den Worten: „Dieß wundervolle Weib, das mir dein Muth gewann, wer durft' es sehen, wer es kennen, wer mit Stolze sein es nennen, ohne selig sich zu preisen?" Entscheidend ist, daß Marke die Worte: „wer es kennen", im Anklang an das Liebesmotiv, die Worte: „sein es nennen", im Anklang an das Blickmotiv singt. Herr G. hat das nur wiederum nicht gehört. Daß sich nun Marke

überwand, ist ihm gewiß hoch anzurechnen, ebenso wie Goethen bei Ulriken, und um so höher, als es ohne besondere philosophische Abrichtung geschah: aber es ist auch dies nicht mehr als ein allgemein menschlicher Zug, der nicht bloß bei „weisen Seelen" vorkommt. „Ich habe noch nicht erlebt, sagt Immermanns Hofschulze, daß einem ordentlichen Mädchen Schlechtigkeiten widerfahren wären. Eine reine Jungfer kann unter Räuber und Mörder gehen, unter Gesindel und Betrunkene, sie thun ihr so leicht nichts." (II, 2.)

c) Ganz eigene Nachrichten hat Herr G. auch über Markes weiteres Verhältniß zu Tristan. Marke, sagt er (S. 157), mußte die gewaltige Kluft erkennen, die ihn bei seinem von der diesseitigen Welt abgekehrten Wesen von seiner Umgebung trennte. „Unter allen gab es nur einen, dem er näher trat, den er theilweise zum Mitwisser seines inneren Lebens machte: Tristan. Ein Verhältniß, wie zwischen Vater und Sohn, bestand unter den beiden. Tristan allein verband ihn noch mit der Welt . . . Dieser letzte Wahn Markes, der der Freundschaft, wird nun zerstört, ein letzter gewaltigster Schmerz durchzuckt sein Herz."

Diese Worte enthalten einen wahren Triumph der Erfindsamkeit.

Erstens: woher weiß Herr G., daß Marke keinem als Tristan „näher trat"?

Zweitens: woher weiß Herr G., daß Marke Tristan nur „theilweise zum Mitwisser seines inneren Lebens machte"?

Drittens: wieso kann Herr G. behaupten, daß Tristan allein Marken noch mit der Welt verband? Neben diesem „Sohne" stand doch auch noch eine „Tochter", die

so herrlich hold erhaben ihm die Seele mußte laben, und ihm das Herz fühlsamer schuf als sonst dem Schmerz. Bekennt nicht Marke selbst mit diesen Worten einen bedeutenden Rückgang in der Abkehr vom Leben?

Viertens: wieso ist die Freundschaft mit Tristan Markes letzter Wahn? Herr G. sieht nur wiederum nicht, daß Marke daneben noch den Verlust seiner „Ehre", die durch Tristan ihm angethane „Schmach" beklagt, und zwar mit einer Leidenschaftlichkeit, die selbst jedem Helden der Alltagsmoral, der den Hohn der Hirschgeweihe über sich hereinbrechen fühlt, gut anstehen würde. Man sehe nur die bis zum *fff* sich erhebende Stelle: „die kein Himmel erlöst, warum mir diese Hölle?"

Diese „Ehre", über deren Verlust Marke so außer sich geräth, ist doch nur ein Erzeugniß der Willensbejahung. Mich dünkt, jemand, der der Welt bereits so kalt gegenüber steht, wie dieser König, ja schon, wie Herr G. meint, sich „auf der letzten Stufe zur Vollendung" (S. 157) befindet, müßte sich bei einer solchen Gelegenheit etwas gelassener benehmen.

d) Nur ganz kurz will ich noch auf zwei Züge in Markes Benehmen hinweisen, welche mir zu dem Wesen eines „wahrhaftigen Weisen" wenig zu stimmen scheinen.

„Mit einer bangen Frage ans Schicksal schließen seine Worte," berichtet Herr G. Ganz recht. Aber ein „wahrhaftiger" Weiser sollte eben solche Fragen nicht mehr thun. Was geht denn, wie wenigstens Marke es ansehen muß, und das Orchester durch das Liebesmotiv es bestätigt, zwischen Tristan und Isolde weiter vor, als daß der Wille sich wieder einmal bejaht hat? Die Erkenntniß der allgemeinen Verbreitung und der Ver-

derblichkeit dieses Vorganges ist ja aber nach Herrn G.s eigener, im Eingange dieses Abschnittes mitgeteilter Ansicht sogar der Anfang zur Willensumkehr. Was mithin Marke schon längst wissen muß, danach fragt er jetzt erst als nach einem „unerforschlich tief geheimnißvollen Grund“?

Sodann folgende von Herrn G. über seinen Marke gethane Behauptung (S. 157): „Er stand zu Beginn des Dramas auf der letzten Stufe zur Vollendung, zu Ende hat er „Buddhaschaft“ erlangt, ist das geworden, was Schopenhauer unter dem Bilde seines „Heiligen“ begreift, ist aus dem bangen Lebenstraum, unter den letzten, heftigsten Schmerzen des innigsten Mitleidens ... völlig erwacht.“

Aber darf denn, wer unmittelbar vor der „Buddhaschaft“ steht, dem Schmerz noch so zugänglich sein, wie Marke am Schlusse des dritten Aufzuges, besonders in den Worten: „Erwache! Erwache meinem Jammer!“? Und vor allem: welche Proben jenes Erwachens aus dem bangen Lebenstraum und der dadurch erreichten „Buddhaschaft“ gibt denn nun Marke? Es sind keine vorhanden. —

Fassen wir zusammen. Es handelte sich in diesem Abschnitte um Entscheidung der Frage, ob Marke 4 = Marke 1, d. h. ob das von Herrn G. entworfene Bild des Königs mit dem von Wagner in Text und Noten des Klavierauszuges gezeichneten übereinstimmt oder nicht.

Unsere Untersuchung hat folgenden Thatbestand ergeben.

Herr G. hat von Marke Dinge erzählt, welche nicht im Klavierauszug stehen: die weltflüchtige Stimmung nach dem Tode der Königin; die Mitregentschaft Tristans; die buddhistische Entsagung gegenüber Isolden; das ganze weitere Verhältniß zu der Welt und Tristan; die zum Schluß erreichte „Buddhaschaft“.

Herr G. hat verschiedene wichtige Andeutungen des Klavierauszuges, welche Einzelheiten oder auch dem Gesammtcharakter seines Markebildes widersprechen, unterdrückt: Markes Dankgefühl gegen Tristan und die Absicht, diesen zum Thronfolger zu ernennen; seine Werthschätzung von Ruhm, Macht und der in Tristan gleichsam verkörperten Ritterlichkeit; seine schließliche Heirathslust, anfänglich sogar Isolden gegenüber, und seine spätere zarte Neigung für dieselbe; endlich den Schmerz über den Verlust seiner Ehre.

Diese Unterschiede zwischen dem Marke des Herrn G. und demjenigen des Klavierauszuges sind so zahlreich und tiefgreifend, daß die Eingangs gestellte Frage, ob Marke 4 = Marke 1, zu verneinen ist. Beide bilden zwei getrennte, mit einander nicht vereinbare Persönlichkeiten.

Marke 1 ist der Welt zugewandt, an Macht, Ruhm und Ehre sich erfreuend, gerade aus diesem Grunde dem jungen Helden Tristan eine überschwengliche Freundschaft widmend und zarteren Empfindungen noch keineswegs absagend.

Marke 4 möchte am liebsten in ein Kloster gehen. Er gleicht jenen mittelalterlichen Königen, welche selbst verständigen Klerikern zu fromm waren und von diesen mit Ernst und Strenge in der Welt und bei ihren Regentenpflichten festgehalten werden mußten.

Nur etwas ist bei diesem Ergebniß noch merkwürdig: die Unbefangenheit, mit welcher Herr G. dem Leser seinen Marke schlechthin als denjenigen Wagners vorführt. Glaubte ich mich über Herrn G.s Unaufmerksamkeit gegen meine Schrift beschweren zu müssen, so kann ich mich jetzt mit Wagner trösten, dem von seinem Verehrer und „ernstlich ringendem“ Kenner ganz dasselbe

widerfährt. Ja, so versessen ist Herr G. auf seinen „Heiligen“, daß ihm darüber der Sinn seiner eigenen Worte schwindet. Ganz unbefangen berichtet Herr G. von der bangen Frage, die sein Marke ans Schicksal thut, erzählt er von den letzten, heftigsten Schmerzen, die derselbe an Tristans Leiche erduldet. Bei jedem anderen würde sich dieser Schopenhauersche Heiligkeitsanwärter durch ein solches Benehmen tödtlich bloßstellen, nur nicht bei Herrn G. Ihm ist Marke der „Heilige“ zu einem Mysterium geworden, welchem alles zum Opfer fällt: die einfachste Aufmerksamkeit für den Thatbestand fremder Meinungen, die Kenntniß der Wagnerschen Dichtung, der eigne Verstand.

IV.

Ich wende mich zum zweiten Theil der im vorigen Abschnitte gestellten Doppelaufgabe: zu zeigen, daß der Marke des Herrn G. in den Zusammenhang des Wagnerschen Stückes und der darin vertretenen Weltanschauung überhaupt nicht hineinpaßt.

a) Nochmals sei daran erinnert, daß die Frage nach der Berechtigung des von Herrn G. entworfenen Ideales im allgemeinen, sowie nach seiner Zulässigkeit gerade für unsere Zeit und unser Volk hier nicht vorliegt. Davon wohl zu unterscheiden ist aber die andere, hier in keiner Weise zu umgehende Frage, ob uns derartige Gestalten geläufig sind. Denn diese Frage steht im engsten Zusammenhange mit einem Gesetze der Kunst, welches Schiller in seiner Besprechung der Bürgerschen Gedichte so ausdrückt, daß der Lyriker eine gewisse Allgemeinheit in den Gemüthsbewegungen, die er schildere, um so weniger verlassen dürfe, je weniger ihm Raum gegeben sei, sich

über das Eigenthümliche der Umstände, wodurch sie veranlaßt seien, zu verbreiten. Schiller beruft sich für diese Regel noch auf Lessing, welcher irgendwo es dem Tragödiendichter zum Gesetz mache, keine Seltenheiten, keine streng individuellen Charaktere und Situationen darzustellen.

Der vom Verständniß des Hörers hergenommene Grund für diese Vorschrift liegt zu Tage, und ebenso ist es Thatsache, daß uns Ideale wie das des Herrn G. nicht geläufig sind. Das Mittelalter mit seinem Mönchs- und Asketenthum kannte etwas Aehnliches, insofern man den im Glauben an Gott seine Ruhe findenden Mönch und den auf Grund philosophischer Ueberzeugung entsagenden „Heiligen" eben nur hinsichtlich ihres Verhaltens zur Welt miteinander vergleicht; und dieses Aehnliche war volksthümlich. Aber die mönchische Weltflucht ist zugleich mit dem Mittelalter verschwunden, kaum daß in katholischen Ländern von beiden noch ein mehr und mehr verklingender Nachhall vorhanden sein dürfte. Andererseits ist der philosophische Resignationsheld zwar modern, aber wer kennt ihn? Nur ein so kleiner Theil unseres Volkes, daß dessen Prozentzahl sich in einen mit mehreren Nullen versehenen Dezimalbruch verlieren würde. Richard Wagner ist aber nicht der Dichter solcher Kreise und der diesen geläufigen Anschauungen, sondern des deutschen Volkes.

Indessen nur ein ganz oberflächlicher und mechanischer Anwalt der Lessing-Schillerschen Regel könnte die bisherigen Ueberlegungen schon für ausreichend halten, um den Marke des Herrn G. von Wagners Drama auszuschließen. Wie, wenn nun Wagner selbst sich für ein derartiges Ideal begeistert, wenn er den Plan gefaßt hätte, es künstlerisch auszugestalten und seinem Volke als nachahmenswerthes Vorbild hinzustellen? Etwas Derartiges

ist ja nicht bloß möglich, sondern wird sogar als thatsächlich behauptet. Und Wagner hätte zu einem solchen Vorgehen auch ein Recht; wohlverstanden, noch nicht ohne weiteres ein philosophisches und sozialpolitisches, was eben nur durch Gründe, die lediglich diesen Gebieten zu entnehmen wären, zu erweisen stünde. Wohl aber hätte er jenes Recht als Dichter. Je größer ein Dichter ist, desto weniger bleibt er bei der bloßen Wiedergebung des Wirklichen stehen, desto mehr wird er auch noch der Lehrer seines Volkes, sein Führer zu Neuem. Angenommen also, Wagner hätte sich für den Resignationshelden des Herrn G. begeistert, so hätten vielleicht der Philosoph und der Sozialpolitiker dagegen Einspruch erheben können, nimmermehr aber die Lessing-Schillersche Regel.

Wie aber nun? Soll diese Regel einem Wagner gegenüber nichts gelten? Ganz im Gegentheil: sie bleibt selbst ihm gegenüber bestehen, und er wird durch sie in der Vorführung neuer Gestalten nicht behindert. Sie bezieht sich nur auf die Form, nicht auf den Inhalt des Darzustellenden. Was nicht geläufig ist, muß der Dichter geläufig machen.

Wenn also Wagner beschlossen gehabt hätte, uns den Marke des Herrn G. vorzuführen, so hätte er dies in derselben Weise thun müssen, die er bei den Gestalten des Parsifal, des Tristan und der Isolde befolgte. Auch Parsifal, der Held des Mitleids, steht dem heutigen Zeitbewußtsein ziemlich fern. Aus diesem Grunde stellt ihn der Dichter auch nicht mit einem mal, fix und fertig, „wie aus der Pistole geschossen“, vor uns hin, sondern er läßt ihn durch drei ganze Aufzüge unter unseren Augen werden und macht auf diese Weise eine Gestalt, von der wir vorher nichts wußten, uns begreiflich. Das gleiche Ver-

fahren begegnet uns im Tristan. Welche Kunst wendet nicht Wagner im zweiten Aufzuge an, um den Gedanken des gemeinsamen Sterbens allmählich in den Liebenden entstehen zu lassen. Und dann ist noch ein ganz langer Aufzug erforderlich, um diesen Gedanken als das Einzige, was uns in diesem Leben vernünftigerweise übrig bleibe, erkennen und zur Ausführung bringen zu lassen. (Vgl. hierüber meine Broschüre „König Marke“, S. 74—84.)

Machen wir von allediesem die Anwendung. Ich darf es sogar von seiten des Herrn G. als zugestanden betrachten, daß sein Marke eine durchaus ungewöhnliche Gestalt ist. „Freilich,“ sagt Herr G. (S. 156), „ist seine Erscheinung ein Wunder. Was unermeßlich ist, darf man nicht nach gewöhnlichem Maße messen; denn hierdurch erklärt man nicht ein Wunder, sondern verflacht die erhabene Erscheinung und zieht sie in den Staub des Alltäglichen, Gewöhnlichen.“ Auch weiterhin (S. 158) nennt Herr G. seinen Marke ausdrücklich „ein lebendiges Wunder“.

Wenn Herr G. nur den Sinn seiner eigenen Worte recht erfassen und aus diesem mit Notwendigkeit weiter hätte folgern wollen, so würde er zu ganz anderen Ergebnissen gelangt sein, als ihm das in seinem Aufsatze geglückt ist. „Was unermeßlich ist, darf man nicht nach gewöhnlichem Maße messen.“ Ganz recht. Wenn aber die Zuschauer den dazu erforderten ungewöhnlichen Maßstab nicht besitzen? Dann muß ihnen derselbe gegeben werden. Und von wem? Jedenfalls nicht von den herkömmlichen Kommentaren, Leitfäden, Aufsätzen in den Bayreuther und anderen Blättern. Dergleichen wird nur von solchen und für solche geschrieben, welche noch nicht auf der Höhe des Kunstwerkes angekommen sind. Dagegen das fertige Kunst-

werk duldet keine Vermittelung zwischen sich und seinen fertigen Freunden. Will also der Künstler Erscheinungen schildern, zu denen der Maaßstab auch in seinen vollberechtigten Zuschauern nicht vorhanden ist, so muß er selbst ihnen denselben liefern. Dazu hat er aber kein anderes Mittel als sein Werk. Das Kunstwerk muß seine Verständlichkeit in sich selbst tragen.

Zu diesen Sätzen hätte Herr G. durch eine Betrachtung des Verfahrens gelangen können, wie uns Wagner das Wunder seines Parsifal, seiner sterbenden Isolde, begreiflich macht, wie er diese erhabenen Erscheinungen zwar nicht zu uns herabzieht, wohl aber uns, die im Staube des Alltäglichen, Gewöhnlichen Verlorenen, mit sanfter Hand, Schritt für Schritt, zu jenen wunderreichen Höhen emporleitet. Ich meine demnach, was Wagner in diesen Fällen für nothwendig hielt, das mußte ihm auch für einen Marke im Sinne des Herrn G. Gesetz sein.

Angenommen also, der Marke in „Tristan und Isolde" sei so, wie ihn Herr G. sich denkt, welche Veranstaltungen, frage ich, sind in der Dichtung getroffen, um uns diesen Charakter verständlich zu machen? Herr G. nennt keine und es sind auch keine vorhanden. Und, fahre ich fort, es können keine vorhanden sein, weil dazu der im Drama für Marke verwandte Raum gar nicht ausreicht. Hieraus folgt, daß ein Marke von der Vorstellung des Herrn G. in dem Wagnerschen Stücke überhaupt nicht möglich ist.

b) Einen zweiten, sehr wichtigen Grund, weshalb jener ideale „Heilige" nicht in das Wagnersche Drama hineinpaßt, hat endlich Herr G. selbst beigebracht, ohne ihn freilich als solchen zu erkennen. Herr G. sagt S. 155: „Marke ist insofern die merkwürdigste Erscheinung,

als er, obschon die ethische Erkenntniß bei ihm volle Willensumkehr, Abkehr vom Leben bewirkt hat, doch noch weiter zu leben vermag, während bei Tristan und Isolde mit der vollen Erkenntniß auch die Erscheinung, der Leib und das irdische Leben verschwindet." Herr G. hat diesen Unterschied zwischen seinem „Heiligen" und den Titelpersonen des Dramas sehr richtig bemerkt. Meinerseits deute ich ihn, wie ich hoffe mit Zustimmung des Herrn G., dahin, daß Marke auf einem höheren moralischen Standpunkte steht, als Tristan und Isolde. Wie ich dies meine, wird durch einen kurzen Blick auf die Entwickelung des ganzen Stückes klar werden, die wir ohnedies ins Auge zu fassen haben, um die Stellung zu bestimmen, die der Marke des Herrn G. in ihr einnimmt.

Das Drama beginnt mit der Schilderung des Geschickes zweier edlen, heldenhaften Menschen, die sich von gegenseitiger Liebe, als dem höchsten Glücke, ausgeschlossen sehen, und sich darüber den Tod zu geben versuchen. Das Unglück dieser beiden Personen erscheint aber nur als durch einen ganz ungewöhnlichen Zufall in der Gestaltung ihrer Verhältnisse bedingt; die den Hintergrund bildende Welt zeigt sich als ein buntes Gewühl von Glanz und Lust mit nur wenigen dazwischen verstreuten dunkleren Tönen.

Durch einen Zufall vom Tode zurückgehalten, beseitigen die Liebenden auf Augenblicke alle Hindernisse und erlangen das ersehnte Glück. Inmitten desselben erscheint ihnen, und zugleich auch uns, die Welt mit all ihrem Glanze als nichtig und deshalb nur um so beschwerlicher. Zum zweiten Male beschließen sie den Tod, jetzt aber zur Sicherung ihres Glückes.

Durch einen neuen Zufall verhindert und von einander getrennt, gelangen sie endlich dazu, ihr persönliches

Unglück als Ausfluß und Abbild eines allgemeinen Leidenszustandes der ganzen Welt aufzufassen. Diese erscheint jetzt in ihrer wahren, trostlosen Gestalt. Zur schärfsten Qual ist aber derjenige verdammt, welcher trotz dieser Erkenntniß, verführt von dem letzten Schimmer einer Hoffnung, nicht vom Leben lassen kann; so Tristan. Nur völlige Verzichtleistung auf jede Hoffnung vermöchte Erlösung zu bringen. Isolde erhebt sich zu dieser Einsicht und erlangt mit ihr zugleich die Loslösung vom Leben — sie stirbt. —

Man wird mir zugestehen, daß das Drama bis hierher in stetig aufsteigender Linie verläuft. Aus der Enge persönlicher Geschicke erhebt es sich zur Welttragödie. Daß auch innerhalb der einzelnen Abschnitte die Entwickelung mit der größten Kunst Schritt für Schritt geführt wird, habe ich schon angedeutet. Der höchste Punkt in der Linie ist der Schluß des Ganzen: Isoldens auf vollendeter Einsicht in die Nichtigkeit des Daseins, beruhender Verzicht auf das Leben. Diese That muß aber auch die letzte des Stückes sein, weil für Personen, deren Dasein einzig auf dem wenn auch noch so edel gestalteten Willen zum Leben beruht, mit der Aufgabe dieses Willens auch das Dasein zu Ende ist.

Bis hierher dürfte Herr G. vielleicht mit mir einverstanden sein. Dafür bin ich meinerseits bereit, ihm die Möglichkeit einer über die sterbende Isolde noch hinausgehenden Persönlichkeit zuzugeben: seiner Idealgestalt des Königs Marke.

Wie aber ist diese möglich, da wir die Entwickelung der Erkenntniß und des moralischen Vermögens bereits bis an das Ende des Lebens verfolgt haben? Es muß also noch etwas vorhanden sein, was einen Menschen auch nach

Aufgebung des Willens zum Leben noch in diesem zurückhält, und Herr G. hat nicht unterlassen, es uns zu nennen. Der Zustand der erreichten Buddhaschaft ist nach ihm der einer „sanften, milden Ruhe, unerschütterlich fest, dem Bösen wehrend, das Gute fördernd“ (S. 159). Christus und Buddha weisen die höchste Verkörperung dieses Zustandes auf. „Ihr Wesen ist Sanftmuth und Milde, unerschütterliche Ruhe gegen alle Anfechtungen einer Welt, der sie nur als Fremdlinge angehören, opferfreudigste Hilfe für alle Bedrängten und Mühseligen“ (S. 156). Mit einem Worte: nach dem Verzicht auf den Willen zum Leben und auf das daraus entspringende Leben ist in dem Willen zur Linderung der in der Welt vorhandenen Leiden noch eine zweite Kraft vorhanden, welche einen im ersteren Sinne bereits Gestorbenen noch im Dasein zu erhalten vermag. Die höchste Ausprägung dieser Kraft ist die „Buddhaschaft“. Die Entwickelung zu ihr beginnt in dem Augenblicke, in welchem der gewöhnliche Wille zum Leben gänzlich erloschen ist.

Es ist hiernach allerdings klar, daß Wagners Tristantragödie noch eine Fortsetzung, einen vierten Aufzug so zu sagen, haben könnte, in welchem die Linie des Dramas in ununterbrochener Stetigkeit noch höher aufsteigen würde. In diesem Aufzuge würde gezeigt werden, wie der Wille zur Leidenslinderung mehr und mehr in seine selbstgewählte Aufgabe hineinwächst, den Anfechtungen der Welt gegenüber mehr und mehr erstarkt und sich gegen dieselben endlich in vollendeter siegreicher Wirksamkeit behauptet. Mit diesem Zustande der erreichten „Buddhaschaft“ würde das Stück schließen.

Der Held dieses vierten Aufzuges von „Tristan und Isolde“ würde nun der Marke des Herrn G. sein. Da-

mit ist aber zugleich gesagt, daß derselbe aus dem Rahmen des gegenwärtig uns vorliegenden Stückes herausfällt.

Aber, sagt Herr G., Wagner hat die Ereignisse dieses vierten Aufzuges in eine einzige Person zusammengedrängt und diese mitten zwischen die ersten drei Aufzüge hineingestellt: den am Ende des zweiten und dritten Aufzuges erscheinenden König Marke. Sehen wir daher zu, wie sich das bisher mit so großer Kunst entwickelte Tristandrama nach dieser Operation ausnimmt.

Vor allem wird seine stetig aufsteigende Linie durch die über sie hinausragende riesengroße Gestalt Markes zweimal jäh unterbrochen.

Im zweiten Aufzuge entsteht dadurch folgende Groteske. Marke, der „auf der letzten Stufe zur Vollendung“ stehende, hat das Sünderpärchen überrascht und thut seine bange Frage ans Schicksal. Hierauf Tristan „(das Auge mitleidig zu Marke erhebend): O König, das — kann ich dir nicht sagen; und was du fragst, das kannst du nie erfahren.“ Dazu im Orchester das Liebesmotiv, das metaphysischste Thema, das je geschrieben worden. Es ist eine Szene, wie sie die „Fliegenden Blätter“ unter der Ueberschrift „Moderne Kinder“ bringen, gedichtet von Herrn G., komponirt von Richard Wagner.

Diesen Eindruck hat man alsdann, wie einen Geruch oder Geschmack, den wir nicht wieder los werden können, während des ganzen dritten Aufzuges. Vor uns auf der Bühne das unartige Büblein, das nun stille liegen und Schmerzen leiden muß; der gute Onkel hinter den Kulissen. Dazu im Orchester „Beethoven“. In der That, wenn nach Herrn G. der dritte Aufzug noch einen Zweck gehabt hätte, so wäre es doch der gewesen, die Entwickelung

Markes zur vollendeten „Buddhaschaft“, sowie diese selbst mit der nöthigen Ausführlichkeit zu zeigen. Statt dessen werden in Tristans Liebesfluch und Isoldens Verzicht auf das Leben Dinge behandelt, die wir bereits kennen und abgethan haben müssen, wenn uns Markes Gestalt und Benehmen am Schlusse des zweiten Aufzuges verständlich sein soll; werden alle Zauber von Wort und Ton auf so untergeordnete Persönlichkeiten versammelt, wie uns jetzt nur noch Tristan und Isolde erscheinen können, und über ihnen der kostbare Raum vergeudet. —

Ziehen wir das Ergebniß dieses Abschnittes. Herrn G.s Art, den König aufzufassen, verwandelt die „Tristantragödie, dieses eigentliche Mysterium Wagnerscher Kunst“ (S. 158), in das Machwerk eines Stümpers.

Entweder: ein wichtiges, von Lessing und Schiller bestätigtes, von Wagner selbst anderweitig mit Sorgfalt beobachtetes Gesetz wird gröblich vernachlässigt, und zwar nicht bei einer nebensächlichen Gelegenheit, sondern bei dem wichtigsten Charakter des ganzen Stückes, der dadurch zu völliger Unverständlichkeit verurtheilt wird;

Oder: hat man, belehrt durch Herrn G., den Sinn seines Marke gefaßt, so wird durch diese Gestalt der sonst so harmonische Bau des Dramas, die stetige Folge in der Entwickelung seiner Idee, einfach vernichtet. Der ganze dritte Aufzug wird mit breiten Erörterungen ziemlich untergeordneter Dinge, des Liebesfluches und Isoldens Todes, vertrödelt: dem eigentlichen „Mysterium“ des ganzen Stückes, der zu erlangenden „Buddhaschaft“ Markes, verbleibt in den Schlußszenen des zweiten und dritten Aufzuges nur der Platz dürftiger Episoden.

So schaut nach den Erklärerthaten des Herrn G. das Stück aus, an das „der Meister selbst die strengsten An-

forderungen zu stellen erlaubt" (S. 154); — wohlgemerkt freilich, wenn er sie „erlaubt". In Wahrheit beziehen sich Wagners Worte (Ges. Schriften Bd. VII, S. 159) nur auf die musikalische Form des Tristan, nicht auf dessen philosophischen Inhalt. Herr G. hat das nur wieder einmal nicht genau gelesen.

Aber ich habe gut reden. Gegen alle meine Auseinandersetzungen giebt Herr G. eine „entscheidende Erklärung" ab, und die Redaktion der „Bayreuther Blätter" bestätigt dieselbe nach „authentischester Mittheilung" (S. 158): „Wagner selbst hat gewollt und ausdrücklich bestimmt, daß Marke als ein Mann zwischen 40—50 Jahren dargestellt werde. So zeigt ihn die traditionelle Münchener Aufführung, so erscheint er noch, nach den Angaben des Meisters von den Proben 1876, in Berlin."

Wirklich — —?

V.

Marke in der Münchener und Berliner Aufführung —, damit wären wir endlich bei jenem zweiten Marke angelangt, welcher, von mir und anderen für eine Ausgeburt von Bosheit und Unverstand gehalten und bekämpft, sich plötzlich als im Besitz der vollgültigsten Urkunden erweist und auf Grund derselben seine Anerkennung beansprucht.

Die Lage ist eine eigenthümliche, ja für jeden, welcher zu wissen pflegt, was er denkt, anscheinend eine verzweifelte; das erste ungläubige Lächeln, mit welchem wir jene Nachricht aufnahmen, dürfte rasch vergangen sein. Was wir uns bewußt sind, im vorstehenden als Ausfluß unserer besten Kraft und Einsicht, ja als des Besten, was wir von Wagner selbst gelernt haben, entwickelt zu haben, das soll, auf desselben Lehrers und Meisters Gebot, nun

plötzlich alles falsch, der von uns bekämpfte und verlachte Marke soll der allein berechtigte und der Tristan trotzdem ein großes Kunstwerk sein?

Versuchen wir es, uns unsere Lage ganz klar zu machen. Vor allem dürfen wir uns über folgendes nicht täuschen.

Erstens kann nicht bezweifelt werden, daß Wagner bei der Aufführung sich den König als Mann „zwischen 40—50 Jahren" gedacht hat. So ungefähr erschien er noch zu Lebzeiten Wagners, in Leipzig und gab mir Veranlassung zu meinem Markebüchlein; denselben Eindruck soll er „traditionell" in München und Berlin machen; so verlangt ihn die „authentischste Mittheilung". Es ist nur eine formelle Berichtigung, wenn ich glaube, nicht verschweigen zu dürfen, daß nach einer Aufklärung, welche Herr von Wolzogen mir zu geben die Güte hatte, jene Mittheilung der „Bayreuther Blätter" nicht von Wagner unmittelbar, sondern von einer dritten Persönlichkeit herrührt, welche Herr von Wolzogen für „authentischst" hält. Es kann trotz dieser Zwischeninstanz, vermöge ihrer Beglaubigung durch Herrn von Wolzogen, kein Zweifel sein, daß Wagner selbst, irgendwo und irgendwann, jene Anordnung erlassen hat.

Zweitens haben wir die Thatsache festzustellen, daß der Marke der Aufführung im wesentlichen eins ist mit dem Marke des Herrn G. Diese Feststellung ist nicht an und für sich, sondern der Folgerungen wegen, zu denen sie zu zwingen scheint, nicht ganz leicht zu vollziehen. Auf den ersten Blick wenigstens springt in die Augen, daß, diese Uebereinstimmung angenommen, alles, was wir über und gegen Herrn G. wegen seines Marke gesagt haben, auch von Wagner selbst gelten würde. Mithin:

Richard Wagner = Herr G.? Wer möchte nicht vor dieser Gleichung zurückschrecken. Und doch!

Lichtenberg sagt einmal: Nicht wir denken, sondern es denkt in uns. Will sagen: Unsere Gedanken sind nicht ein Werk unserer Willkür, sondern ein Vorgang mit seiner eigenen Gesetzmäßigkeit und seinen eigenen, in sich selbst ruhenden Unterlagen. Wenn daher, wie nicht zu leugnen, dem so ist, was könnte es uns helfen, uns vor jener Gleichung zu sträuben, sie nicht denken zu wollen? Ihr Sein hängt ja nicht von diesem Denken ab. Und weiter: Vielleicht verschwindet vor einer näheren Betrachtung dieses Sein wieder und löst sich in Schein auf, aber in einen solchen mit besonderen, bisher noch nicht hinreichend beachteten Ursachen. Oft genug haben doch die wichtigsten Folgen und Folgerungen in einer Richtung gelegen, vor der man ihrer Ungewöhnlichkeit halber zurückschrak. Wie aber sollen wir erfahren, ob es hier nicht auch so ist? Es giebt nur ein Mittel: denken wir.

Es gäbe einen Weg, Marke 2 vor der Vergleichung mit dem philosophischen Vierziger des Herrn G. zu retten. Fassen wir ihn als einen Mann in den mittleren Jahren, wie es deren viele giebt, der trocken und mit der Regelmäßigkeit eines Uhrwerkes seinen Geschäften nachgeht, der einige Gewohnheiten, aber keine Leidenschaften besitzt, am wenigsten solche für die Frauen, und der deshalb ganz gut die Rolle spielen könnte, die ihm der Dichter vorschreibt: entsagend gegen Isolde und nicht dreinschlagend gegen das überraschte Paar. In seinem Munde würde die Schlußfrage nach dem geheimnißvollen Grund den besten Sinn haben, und ebenso Tristans Antwort: „O König, das kann ich dir nicht sagen.“ Und vollends: nachdem sich dieser König ausgesprochen hätte, würde das

Tristandrama, vor allem der 3. Aufzug mit seinen letzten und größten Offenbarungen, ruhig seinen Verlauf nehmen. Die stetig ansteigende tragische Linie würde nur zu Ende des 2. Aufzuges eine kurze Lücke aufweisen, die man leicht dadurch in einen organischen Bestandtheil des Dramas verwandeln könnte, daß man Marke geradezu als Sprechrolle behandelte. Die poetischen und idealen Stellen seiner Rede hätten dann etwa in der Art herauszukommen, wie wenn ein „Kavalier" Rührung zeigen zu müssen glaubt. Das Orchester hätte selbstverständlich während dem zu schweigen. Die ganze Szene würde so, gemäß dem in ihr auftretenden „Tagesgespenste", einen grellen Ausdruck von Alltagsnüchternheit erhalten, aber trotzdem und eben deswegen zu dem übrigen Drama noch in einer gewissen, wenn auch überreizten Harmonie stehen. Alles in allem: gegenüber Herrn G. erblicke ich in einer derartigen Auffassung des Königs soviel Vortheilhaftes, daß ich sie als Marke Nummer 5 den „Bayreuther Blättern" und der Festspielleitung zur ernstlichen Beachtung empfehle.

Man könnte den Mann „zwischen 40—50 Jahren" mit dem braunen, grau melirten Bart und Haupthaar auch als eine Mischung von Nummer 5 und 4 auffassen, wo die Philosophie dem Phlegma des Temperaments zum anständigen Vorwande dient: ob zum Vortheil des Dramas, mögen diejenigen untersuchen, die sich für diese Gestalt erwärmen werden. Marke Nummer 6. —

Wem indessen diese beiden Vorschläge nicht gefallen, für den wüßte ich freilich keinen anderen Rath, als sich die von Wagner vorgeschriebene Maske mit Herrn G. als Schopenhauerschen „Heiligen" auszulegen. Damit gelten aber alle wegen seiner Herrn G. gemachten Vorwürfe auch für Wagner.

Dieser 2. oder heilige Marke steht mit einzelnen Zügen des Textes und der Musik in Widerspruch, ohne daß Wagner dies bemerkt;

dieser 2. oder heilige Marke könnte uns nur durch ein ausführliches, kunstvolles Verfahren verständlich gemacht werden, und Wagner hat es gänzlich an jedem Versuch dazu fehlen lassen;

wenn aber von uns verstanden, muß dieser heilige 2. Marke die beiden Hauptchelden des Stückes moralisch so sehr überragen, daß diese dadurch allen Antheiles beraubt, aber gleichwohl von Wagner mit der größten, jedoch jetzt nur belästigenden Ausführlichkeit behandelt werden.

Haben wir nur den Muth, diese Einwürfe nochmals kalten Blutes zu prüfen, auch wenn der Name des großen Künstlers dabei im Spiele ist, und wir werden schließlich einsehen müssen,

daß dieser 2., von Wagner für die Aufführung angegebene Marke in keiner Weise in das Drama hineinpaßt, mithin aus demselben hinauszuweisen ist.

Mit dieser Entscheidung ist die König-Marke-Frage ihrem ersten oder ästhetisch-kritischen Theile nach gelöst. Nachdem die Gesammtauffassung des Herrn G. und die zu derselben hinführende Kostümvorschrift Wagners verworfen werden mußten, bleiben für die Beurtheilung Markes nur noch Text und Musik des Klavierauszuges übrig, sowie, was mich betrifft, die Nothwendigkeit, letzteren als mit meinem alten Bardenkönig übereinstimmend zu erweisen. Indessen ist, was ich dazu thun kann, bereits gethan, sowohl in meinem Markebüchlein, auf welches ich hiermit verweise, als auch in den Einzelheiten der

Abschnitte II, III und IV dieser Abhandlung. Ich kann nur hoffen, daß, wenn sich der Leser hier das Nöthige nach seinem Bedürfniß selbst zusammenstellt, sein Urtheil zu meinen Gunsten ausfallen möge.

Nicht umhin kann ich jedoch, nach den werthvollen Zustimmungen, welche ich bereits für meine Ansicht erhalten habe, noch eine allerwichtigste anzuführen: die des Herrn Redakteurs der „Bayreuther Blätter" selber. Herr von Wolzogen schrieb in einem Aufsatze: Tristan und Isolde im alten und neuen Liede, im „Musikalischen Wochenblatte", Nr. 11, 1875, folgendes: „Wagners Marke dagegen ist ein edel gesinnter Greis, dem angesichts der tragischen Katastrophe das traurige Bewußtsein seines eigenen Antheiles an Schuld aufgeht, weil er das jugendlich blühende Weib auf Volkes Drängen seinem müden Alter vermählen wollen" u. s. w. Herr von Wolzogen scheint sich hiernach seinen — den Marke Nummer 7 — zwar nicht ganz so kräftig, aber doch annähernd so alt zu denken, wie ich mir den meinigen. Was aber die Hauptsache ist, Herr von Wolzogen hat sich dieses Bild des Königs schon 1875 entworfen, also ohne alle Anregung von meiner Seite und als ihm die Wagnersche Vorschrift von dem „Mann zwischen 40—50 Jahren" noch nicht bekannt war. Ich wüßte nicht, wessen, wenn auch nur angenäherte, Beistimmung mir für meine Auffassung lieber sein könnte, als gerade diese eines unserer bedeutendsten Wagnerkenner.

Aber die Folgerungen! werden vielleicht manche meiner Leser ausrufen, die ohne dieselben recht gern bereit wären, den braun und weiß gesprenkelten Philosophen Herrn G. zu überlassen. Je unzulässiger dessen Ausführungen erscheinen, desto bedrückender wirkt es gleichwohl, daß

auch Wagner sie getheilt hat. Soll also wirklich, wie Marke 4 = Marke 2, so auch Herr G. = Richard Wagner?

Noch keineswegs, nach einem guten alten Spruche: wenn zwei dasselbe thun, ist es nicht dasselbe. Wie Herr G. dazu kam, seinen „König Marke“ zu schreiben, ist leicht ersichtlich. Es giebt eben Leute, deren Verstande, auf einen Wink des „Meisters“, alles möglich ist, und wenn es selbst ein Wink wäre, wie ihn Wotan dem Hunding gab. Aber, schwebt es vielleicht schon manchem meiner Leser auf der Zunge, wie kam denn überhaupt Richard Wagner dazu, einerlei Gedanken mit Herrn G. zu haben?

Mit dieser Frage stehen wir bereits in der zweiten, historisch-kritischen Abtheilung der König-Marke-Frage.

„Wenn zwei dasselbe thun, ist es nicht dasselbe.“

VI.

Die Behauptung, daß Richard Wagner bei der Inszenierung eines seiner Stücke einen so bedeutenden Fehler begangen habe, wie hinsichtlich der Maske und des Charakters des Königs Marke, würde weniger befremdlich erscheinen, wenn derartiger Fehler noch mehrere vorhanden wären. Man hat bisher geglaubt, daß in Sachen seiner Kunst sich zu irren, für Wagner eine Unmöglichkeit gewesen sei; aber diese Meinung ist selbst wieder ein Irrthum. Mindestens noch eine Anordnung von ihm liegt vor, über deren Verkehrtheit kein Zweifel sein kann: das Schwert im Rheingold.

Man erinnert sich, daß Wotan, in den Anblick der wiedergewonnenen Burg versunken und von Sorge für seine Herrschaft erfüllt, plötzlich in die Worte ausbricht:

„So grüß ich die Burg, sicher vor Bang und Grau'n." Hierzu ertönt im Orchester zum erstenmale breit und mächtig das Schwertmotiv: Wotan hat den Gedanken des rettenden Helden und des diesem zu verleihenden göttlichen Schwertes gehabt. „Hier ward nun in Bayreuth," schreibt Herr von Wolzogen, „eine erklärende Aktion für die Aufführung hinzu erfunden, indem Wotan zu der kühn einsetzenden Fanfare dieses Themas ein zum Nibelungenhorte gehöriges Schwert, eben das spätere Götterschwert Siegmunds und Siegfrieds, vom Boden aufraffte und wie zum erhabenen Momente der geistigen Heroenschöpfung emporschwang."

Dieses Beispiel ist um so belehrender, als es Stück für Stück das Gegenbild des falschen Marke darstellt.

Wir haben erstens die Grundlosigkeit der Anordnung. Alberich denkt gar nicht daran, die Götter mit dem Schwerte, sondern mit dem Golde zu bekämpfen und ist seiner ganzen Natur nach nicht imstande, das Schwert zu erfinden; andererseits wird die göttliche Schöpferkraft Wotans aufs empfindlichste beeinträchtigt, wenn ihm erst ein Modell der neuen Waffe in die Hände gespielt werden muß.

Wir haben zweitens die Bewunderung dieser grundlosen Anordnung durch die Wagnerianer und ihr Verlangen, derselben auf anderen Bühnen Eingang zu verschaffen. Herr von Wolzogen schreibt: „Diese symbolische Handlung war von schönster Wirkung, — ohne daß sie jedoch auf anderen Bühnen deshalb nachgeahmt worden wäre."

Wir haben drittens die Frage nach der Entstehung dieser Anordnung, für welche ich an einen unzeitigen Einfluß der Umgebung Wagners auf diesen

während der hochgradig erregten Bayreuther Festspieltage denken möchte, worüber aber nur diese Umgebung selbst genauere Auskunft würde geben können*).

In derselben Weise, wie in diesem Beispiel die ästhetische Erörterung in eine Frage an den Lebensbeschreiber Wagners ausläuft und in deren Beantwortung erst ihren befriedigenden Abschluß finden würde, ebenso ist dies hinsichtlich der König-Marke-Frage der Fall. Die Aufgabe, die von dieser aus den Geschichtsschreibern der Wagnerforschung vorgelegt wird, ist aber um so bedeutungsvoller, da die falsche Auffassung des Marke zwei Inszenierungen hindurch standgehalten hat. Dieselbe wird also wohl nicht, wie das Wotansschwert, einer äußerlichen Ueberraschung ihren Ursprung verdanken, sondern es werden, entsprechend den Wirkungen, auch die Ursachen um so viel tiefer gesucht werden müssen.

Nun umfassen aber die sechs Jahre vom Sommer 1859, in welchem Tristan vollendet wurde, bis zur ersten Aufführung im Sommer 1865 zugleich die vielleicht schwerste Leidenszeit Wagners. Es folgten einander die vergeblichen Bemühungen, den Tristan in Wien und Karlsruhe auf die Bühne zu bringen, das Pariser Tannhäuserabenteuer, die trostlose Oede nach der Amnestierung, die grausame Zeitverschwendung im Konzertschacher, während sogar die Vollendung der Nibelungenkomposition zweifelhaft wurde, endlich die Flucht —: hier dürften die Kräfte zu finden sein, welche in der Seele des Dichters das Bild des

---

*) Die ausführliche Behandlung dieses Falles siehe in meinem Aufsatz: Wagnerische Sonnenflecke. 1. Das Schwert im Rheingold, im „Musikalischen Wochenblatt“ von E. W. Fritzsch, Leipzig, 1886.

Schopenhauerschen Heiligen Macht gewinnen ließen und den Blick für die feineren Zusammenhänge seines Werkes trübten. Was will es gegenüber jenen Erfahrungen besagen, daß Wagner schon 1854 Schopenhauer kennen lernte? Er hatte ihn sich ja bereits in seiner Ringdichtung vorweggenommen. Oder mag auch, wenn man es erweisen kann, die Nirwanalehre auf die Gestalten Tristans und Isoldens von Einfluß gewesen sein, so doch jedenfalls nicht auf diejenige Markes. Text und Musik widersprechen dem. Dagegen kamen nun erst die Jahre, in denen Wagner die Philosophie der Entsagung im allgemeinen Willenswiderstreit recht aus dem Grunde erleben, nicht mehr blos studiren und dichten sollte. Und das ist doch noch ein anderes. Er selbst hat uns den Seelenzustand des musikalischen Künstlers in seiner Berührung mit der Welt in seinem „Beethoven“ zu errathen gegeben (Ges. Schriften IX, 91): „. . . wogegen die entzückende Hellsichtigkeit des Musikers mit einem stets wiederkehrenden Zustande des individuellen Bewußtseins abzuwechseln hat, welcher um so jammervoller gedacht werden muß, als der begeisterte Zustand ihn höher über alle Schranken der Individualität erhob.“ Die Andeutung, die Wagner hier macht, ist wie ein Blitz, aus dessen grell aufzuckendem Schein eine Welt der ungeahntesten Bildungen emportaucht.

Leider hat es unserer Wagnerforschung noch nicht gelingen wollen, diesen himmlischen Funken einzufangen und an ihm das Licht sich anzuzünden, welches uns ganz neue Einsichten in die Gesetze der Künstlerseele verschaffen würde. Zu der unerhörten Reihe von Hindernissen, Rückschlägen und Verfolgungen, die Wagner auf seinem künstlerischen Wege zu bestehen hatte, wissen seine Chronisten immer nur zweierlei zu bemerken: entweder, daß Wagner

den Muth nicht verloren, die Hoffnung nicht aufgegeben gehabt u. s. w., wobei man zu meinen scheint, es sei ebenso leicht gewesen, dieses Lob zu verdienen, wie es zuzuerkennen; oder es erfolgen Entrüstungsausbrüche von bereits stehend gewordenen Wendungen. Man faßt die von Wagner erduldeten Anfechtungen etwa in dem Sinne unwürdiger Beschmutzungen auf, die ein von uns heilig gehaltener Gegenstand erfährt, die aber mehr uns schmerzen, als diesem schaden. Ist der Gegenstand nur erst aus seiner niederen Umgebung wieder heraus, so ist alles wieder in bester Ordnung. In diesem Sinne ist selbst Glasenapps großes Werk gehalten. Es stellt, trotz seiner zwei Bände, noch nicht viel mehr als das Inhaltsverzeichniß derjenigen Bearbeitung von Wagners Leben und Wirken dar, die wir erst von der Zukunft erhoben dürfen.

In dieser neuen Erfassung von unseres Künstlers Erdenwallen wird besonders ein Gesichtspunkt wichtig werden: nicht bloß zu zeigen, wie er seine Zeit und sein Schicksal sich erzwang, sondern auch, wie Zeit und Geschick auf ihn wirkten und ihn formten. Der Wagner von heute, der seinen Verehrern schlechthin und unbedingt als das gilt, was er nun eben ist, wird einem anderen Wagner Platz machen, der sich in wichtigen Stücken seines Wirkens und Wesens von übermächtigen Lebensumständen abhängig erweisen wird. Bei ihm wird daher auch der Begriff des Fehlers seinen notwendigen, vollberechtigten Platz erhalten. Denn indem wir irgend ein Werk, eine Ansicht oder Handlung Wagners als von äußeren Einflüssen abhängig erkennen werden, wird sich auch der Gedanke ergeben, daß Wagner unter anderen, besseren Bedingungen anders, besser gedacht und gehandelt haben würde. Wir werden uns also auf Fälle in Wagners Leben und Schaffen

gefaßt machen müssen, wo wir nur einen vom Schicksal gleichsam gefälschten Wagner vor uns haben werden, während der wahre Wagner gar nicht zum Vorschein gekommen ist.

Dieser neue Begriff des Fehlers in Wagner und seinen Schöpfungen gibt uns endlich auch den tiefsten Grund dafür an die Hand, warum, da Marke 4 = Marke 2, doch noch nicht Herr G. = Richard Wagner. Diese im vorigen Abschnitt aufgestellte Gleichung dürfte manchem nur als ein überflüssiger Fechterstreich von mir erschienen sein; mit Unrecht. Nicht ich, sondern Herr G. selbst ist letzten Endes der Urheber jener Gleichung. Denn indem er davor zurückschrak, durch Anerkennung meines Marke Wagner bezüglich seiner Kostümirungsvorschrift eines Fehlers zu beschuldigen, ging er, wenn auch ihm selber nicht ganz klar, doch von der Ansicht aus, daß es keine anderen Fehler geben könne, als nur er und seines Gleichen sie machen, und daß Wagner nur ein sehr hoch entwickeltes Exemplar seiner eigenen Gattung sei. Richard Wagner = Herrn G., das ist das letzte Ergebniß von Herrn G.s „in ernstem Ringen“ erworbenem Wagner- und Tristanverständniß.

Wer dagegen meine Auffassung des Wagner zuzuschreibenden Fehlers annimmt, erlangt damit auch die nöthige Unterscheidungsmöglichkeit. Herrn G. war unter allen Umständen seine Aufgabe vorgezeichnet: er hatte Text und Musik des Klavierauszuges nach den die Gestalt Markes bestimmenden Zügen zu durchsuchen. Eine nur einigermaßen gewissenhafte Behandlung dieser sehr bescheidenen Aufgabe würde sich ihm mit der Entdeckung der König-Marke-Frage, d. i. mit der Entdeckung des Unterschiedes zwischen Marke 1 und 2, gelohnt haben, während

er jetzt nur der mit ernstlichem Tadel zu belegende Begründer dieser Frage ist.

Andererseits Wagner anlangend, wer will auftreten und in dem Ringkampfe zwischen ihm und dem Schicksal den Punkt bestimmen, wo er berechtigt war, in seinem Widerstande zu ermatten, wo nicht? Wir können bei ihm immer nur die Thatsache feststellen, nicht mehr. Würde aber diese Feststellung nur endlich einmal mit ehrlichem Mute unternommen, so würde sie vielleicht in die Erkenntniß auslaufen, daß Wagner, wie einst Asathor bei Utgardloki, gerade da am größten war, wo er zu unterliegen schien. Und so auch bezüglich des Tristan und des 2. Marke. Es ist klar, daß Wagner hier „in seinem tiefsten Inneren einer Zerstreuung verfallen" gewesen sein müsse, aus welcher es bei seinen Lebzeiten keinem seiner Freunde gegeben war, ihn zu erwecken.

Daß aber die Erweckung, wenn nicht mehr für ihn, so doch für das Kunstwerk, gleichwohl stattzufinden habe, kann nicht bezweifelt werden. Oder aber Wagner hätte es auch nicht weiter gebracht als sein Wotan: „Zum Ekel find' ich ewig nur mich ... Knechte erknet' ich mir nur!" Jedoch nicht diejenige ist die rechte „Tradition", die auch durch eine Anzahl aufgestellter guter Phonographen und ähnlicher Vorrichtungen bewirkt werden könnte, sondern diejenige, welche eines zu bringen versteht, was mehr gilt, als das echte Kunstwerk: das rechte.



Das musikalische Drama

von

Edouard Schuré

Deutsch von Hans von Wolzogen.

II. Aufl. 2 Theile in einem Bande. 26 Bogen gr. 8⁰. Preis geh. 3.50 M., geb. 4.50 M.

Dieses hervorragende Werk bietet um so größeres Interesse, als es seine Entstehung einem Franzosen verdankt, von dem eine unparteiische Behandlung des Stoffes eher zu erwarten ist, als von seinen in der Wagnerfrage leicht aufbrausenden und hitzigen deutschen Kollegen.

Das Werk ist in zwei Theile getheilt, von denen der erste die Musik und die Poesie in ihrer historischen Entwickelung, der zweite aber Richard Wagner, seine Werke und seine Ideen behandelt. Mit vieler Sachkenntniß verfolgt der Verfasser die Spuren des musikalischen Dramas vom alten Griechenland aus, sowie den Weg der Dichtkunst von Dante bis Goethe und den Pfad der Musik von Palestrina bis Beethoven, um dann die Verschwisterung beider Künste in Gluck und endlich in Wagner zu documentiren. Der zweite Theil ist, wie oben erwähnt, gänzlich dem Künstler Wagner und seinen Werken gewidmet, dessen Leben Schuré erzählt, dessen Werke er analysirt und dessen Stellung er in der Geschichte des Theaters beleuchtet.

Mit sachkundigem Eingehen und der wahren Erkenntniß dessen was beabsichtigt wurde, schildert der Verfasser auch das Bayreuther Theater, das ihm über alle Theateranlagen, die antiken nicht ausgenommen, steht, als das erste, das einzig für eine Idee begründet wurde, die zu einer Generalreform des Theaterbaues Anlaß geben sollte. Das musikalische Drama aber ist für den geistvollen Verfasser die denkbar reichste und vollendetste Form des Dramas überhaupt. Von Wolzogen hat das französische Original nicht nur übersetzt, sondern den zweiten Theil auch verkürzt und zusammengezogen, wie es für ein deutsches Publicum passend erschien.

Die Sprache

in

Rich. Wagners Dichtungen.

Von

Hans von Wolzogen.

II. Aufl. 9 Bogen gr. 8. Preis brosch. 1.20 M.

Inhalt: I. Zur künstlerischen Stilistik. II. Zur grammatischen Stilistik. III. Zur Wortbildung und Wortgebrauch.

Die „Sprache“ bildet gewissermaßen eine Ergänzung des „thematischen Leidfadens“ durch die Musik zu R. Wagners Festspiel „Der Ring des Nibelungen“. Hatte der Verfasser dort die musikalische Seite des großen Werkes erläutert, so behandelt er hier den sprachlichen Theil. Die „Tonkunst“ sagt u. A.: Wir haben hier wohl von Wolzogens beste Arbeit vor uns, wie überhaupt „die Sprache“ eine der besten über R. Wagner abgefaßten Schriften ist und diejenige, aus der man, nächst dem „Leitfaden“ über das Bühnenfestspiel am meisten lernen kann.

Durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes zu beziehen.

Die Bühnenfestspiele in Bayreuth, ihre Gegner und ihre Zukunft von Martin Plüddemann. 4 Bogen. gr. 8⁰. geh. Mk. —.60.

Aus der Zeit — für die Zeit. Aphorismen zur Charakteristik moderner Kunst von Plüddemann. 2. Aufl. 144 S. 8⁰. eleg. brosch. Mk. 2.—.

Thematischer Leitfaden durch die Musik zu Rich. Wagners „Tristan und Isolde." Von Hans v. Wolzogen. 3 Bogen. 8⁰. eleg. brosch. Mk. —.75.

Thematischer Leitfaden durch die Musik zu Richard Wagners „Ring der Nibelungen." Von Hans von Wolzogen. 10. Aufl. 112 S. 8⁰. eleg. brosch. Mk. 1.—., eleg. geb. Mk. 1.50.

Guide trough the musik of R. Wagners „The Ring of the Nibelung." By Hans v. Wolzogen. Translated by E. v. Wolzogen. Prei: brosch. Mk. 2.—., eleg. geb. Mk. 2.50.

Thematischer Leitfaden durch die Musik des „Parsifal" von Rich. Wagner, nebst einem Vorworte über den Sagenstoff des Wagner'schen Drama's von H. v. Wolzogen. 6. Aufl. Eleg. brosch. Mk. 2.—., eleg. geb. Mk. 2,50.

Sentenzen-Album. Ein Handbuch zur Lectüre. Eingeführt von H. Köhler. Gr. 4⁰ in reichster Ausstattung. ff. Papier und mehrfarb. Druck Mk. 10.—.
= Eine Zierde jedes Salons. =

Literarische Skizzen für die deutsche Frauenwelt. Von Dr. H. Stohn. Mit dem Portrait von Em. Geibel. Ein kleines Prachtwerk in anmuthiger, fesselnder, oft hinreißender Darstellung der Meisterwerke unserer modernen Literatur. In Prachtband Mk. 7.50.

Aesthetische Studien für die Frauenwelt. Von O. v. Leixner. 2. Aufl. auf ff. Papier mit 3 Illustrationen. Eleg. gebd. Mk. 6.—. Allen Frauen und Jungfrauen nur zu empfehlen!

Buch des Lebens und der Liebe. Gedichte von L. Schefer. 2. Auflage. Orig.-Prachtbd. mit Goldschnitt Mk. 4.—. Brevier für Herz und Gemüth!

Gedichte von V. Blüthgen. (Redakteur der Gartenlaube). Mit Illustration von Prof. Götz in Karlsruhe. Bunt orient. Prachtband mit Goldschnitt Mk. 5.—. Tiefes Gemüth, lebendige Phantasie und edle Formschönheit bekunden diese Lieder.

Liederfrühling im Herbste des Lebens. Gedichte von H. Rau. Orig.-Prachtband. Mk. 5.—. Die Gedichte sind formschön, sinnig und von reicher Empfindung.

Deutsches Land und deutsche Lieder. Ausgewählte Dichtungen mit vielen Illustrationen von H. Stilke. Dritte vermehrte und verbesserte Auflage. 4⁰ in zweifarbigem Druck auf ff. Kupferdruckpapier. Lieder und Illustrationen aus allen Theilen Deutschlands, Oesterreichs und der Schweiz. Ein Prachtwerk ersten Ranges. In Original-Prachtband gebunden Mk. 20.—. In 15 Lieferungen à Mk. 1.—.

Taschenbücher der Handels-Correspondenz in den wichtigsten neueren Sprachen: Deutsch, Englisch, Französisch, Spanisch, Holländisch und Italienisch für Handelsschulen, Comptoirs, zum Privat- und Selbstunterricht, bearbeitet von Dr. phil. F. Booch-Arkossy, Direktor der Handelslehranstalt für Commis 2c. in Leipzig, Emilie Labaite und G. Förster. Octav. eleg. in Calico mit Schwarzdruck gebunden. Preis
Band, eine Sprache für sich, ist einzeln zu habe



Die vorstehenden Taschenbücher bilden einen
kaufmännischen Briefstyls und werden daher
jenigen, welche sich in den betreffenden Sprachen
Selbstunterricht bestens empfohlen.

Der praktische Rathgeber für Geschäfts- und Pri
steller, Hand- und Nachschlagebuch für alle
schäfte und Geschäftsaufsätze. Mit einem alp
Fremdwörtern, nach ihrer Bedeutung im Geschä
br. Mk. 1.—.

Wir können dies mit vielen Formularen versehe
Büchlein als einen wirkli
und bitten nicht die 100 P

Durch alle Buchha



Druck von Feodor Reinboth in Leipzig.